



NOUVELLE VAGUE

DIRIGIDA POR RICHARD LINKLATER



Sinopsis

La historia detrás de la creación del movimiento cinematográfico francés conocido como Nouvelle Vague, centrándose en la producción de la innovadora película de Jean-Luc Godard *À bout de souffle* (Al final de la escapada) en 1959.

La prensa ha dicho

"De obligado visionado para cualquier amante del cine. Una obra a contracorriente: festiva, emotiva y profundamente acogedora"

Fotogramas

"La espléndida carta de amor de Linklater a la nueva ola francesa y a Godard hará que vuelvas a enamorarte del cine"

Deadline

"Guillaume Marbeck es tan perfecto como Jean-Luc Godard que resulta asombroso. Y también lo es toda la película"

Variety

"Una genuina fiesta de cine"

El Cultural

Entrevista a Richard Linklater, por Amy Toubin

NOUVELLE VAGUE es una película sobre una máquina del tiempo, no una biografía ni un remake de **AL FINAL DE LA ESCAPADA** (1960).

Esa fue mi idea desde el principio, hace trece años, cuando trabajaba con mis colegas Vince [Palmo Jr.] y Holly [Gent]. Podía imaginarme la película final. Es como una película rodada en aquella época, no por Godard, sino quizá por Jacques Rozier o alguno de los otros amigos de Godard, sobre la comunidad, el grupo de Cahiers du cinéma, pero centrada principalmente en el rodaje de **AL FINAL DE LA ESCAPADA**. Y descubrimos que la producción había sido muy bien documentada. Había libros y fotos publicados, y también encontramos colecciones privadas y mucho material en archivos. Conseguimos los informes de cámara de la Cinemateca Francesa. Todo el mundo había donado su material, creo que sabían que habían formado parte de algo especial. Teníamos la cámara que utilizó Raoul Coutard, que es la que se ve en nuestra película. No quiero parecer demasiado fetichista, pero Godard la dejó en la Cinemateca. Les preguntamos: "¿Todavía existe esa vieja Camoflex, la versión de la Eclair que utilizaron? ¿Y funciona?". "Sí", respondieron. "Es como un Modelo T, todavía funciona". Y yo dije: "¿Podemos utilizarla?".

¿Y las lentes?

Sí. Sabíamos por los informes de cámara qué lentes tenían. Sabíamos qué días rodaron. Sabía cuántas tomas hicieron de cada escena. Así que lo recreé. La escena en la que Jean-Paul Belmondo entra en la cabina telefónica la hicieron en una sola toma. Así que la hice rápidamente. Pero la escena en la que va a la agencia de viajes es más complicada. Sabía que Godard no podía haberla hecho en una sola toma, y efectivamente hicieron cuatro. Así que mostramos la tercera toma. Están haciéndolo bastante bien, pero al final hay un pequeño error con los policías. Así que estamos reimaginando todo esto, pero basándonos en mucha información. Usamos localizaciones reales, pero tuvimos que construir casi todo lo que aparecía. Y mostramos la Camoflex, pero no rodamos con ella.



Reparto

GUILLAUME MARBECK	Jean-Luc Godard
ZOEY DEUTCH	Jean Seberg
AUBRY DULLIN	Jean-Paul Belmondo
ADRIEN ROUYARD	François Truffaut
ANTOINE BESSON	Claude Chabrol
BENJAMIN CLERY	Pierre Rissient
MATTHIEU PENCHINAT	Raoul Coutard
JONAS MARMY	Jacques Rivette
CÔME THIEULIN	Éric Rohmer
TOM NOVEMBRE	Jean-Pierre Melville
LAURENT MOTHE	Roberto Rossellini
AURÉLIEN LORGNIER	Robert Bresson

Equipo Técnico

Dirección	RICHARD LINKLATER
Guión	HOLLY GENT PALMO, RICHARD LINKLATER, LAETITIA MASSON, VINCENT PALMO JR., MICHÈLE PÉTIN
Fotografía	DAVID CHAMBILLE
Montaje	CATHERINE SCHWARTZ
Música	JÉRÔME LATEUR
Sonido	JEAN MINONDO
Diseño de producción	KATIA WYSZKOP
Vestuario	PASCALINE CHAVANNE
Producción	ARP, CINETIC MEDIA

Año: 2025 / Duración: 106' / País: Francia

Idiomas: francés, inglés

EUROPEAN
CINEMA
Creative Europe MEDIA



golem

Martín de los Heros, 14
Tel. 915 59 38 36

www.golem.es



www.facebook.com/golem.madrid



@GolemMadrid

Entrevista a Richard Linklater, por Amy Toubin (Filmmaker)

Así que te mantuviste fiel a tu idea original.

Sabía que iba a ser un reto, pero es un aspecto tan único en el espacio y el tiempo. Sería extraño si fuera diferente. Pero hay que trabajar mucho para conseguir esos exteriores sobreexpuestos. Hoy en día, las películas son más rápidas. Lo emulamos, pero todo es falso, todo es una reconstrucción. Rodamos algo en película, pero la mayor parte fue en digital. Obtuvimos mejores resultados en digital porque las películas ya no son las mismas. Podríamos haber conseguido ese aspecto de cualquier manera, pero al final fue un poco más fácil rodar principalmente en digital. Pero no todo. Usamos algo de Kodak 5222, su película en blanco y negro. Y también usamos muchos efectos visuales. No quiero que el espectador piense que está viendo una película con efectos visuales, pero la verdad es que teníamos el primer plano con coches y extras, pero los fondos lejanos eran realmente efectos visuales. 'Pintando', como se suele decir. Y ahora es mucho más fácil, no podría haberlo hecho hace diez años. La Rue Campagne Première, la calle donde Belmondo muere sobre los famosos adoquines, hoy es asfalto. Entonces, ¿qué haces? Los artistas de efectos visuales la recrearon. Filmas unos adoquines y luego los colocas. No se necesita pantalla verde. Simplemente los colocan. La primera vez que lo hicieron, parecía

una alfombra mal colocada. Así que fueron meses de idas y venidas. Pero lo consiguieron. Fue algo mágico. Es una de las películas más tecnológicas que he hecho, debido a todo el trabajo de CGI y pintura. Pero no quería que se sintiera así. Quería replicar la sensación de la Nouvelle Vague de simplemente aparecer y filmar. Pero en nuestro caso, fue todo lo contrario. Todo es un truco.

¿Dónde encontraste al increíble actor que interpreta a Godard?

Hay grandes actores jóvenes dondequiera que vayas. Empecé a buscar en París unos seis meses antes de que comenzáramos a rodar. Conocí a varios chicos, pero cuando Guillaume [Marbeck] entró, tenía ese aire arrogante. Había estado en el mundo del cine, pero no había hecho nada destacable. Sin embargo, actuaba como si lo hubiera hecho. Reconocí esa arrogancia, la confianza inmerecida del cineasta novel. El general sin ejército que es un cineasta novel. La batalla psíquica que se libra cuando se rueda la primera película es divertida: te sientes muy impulsado y muy motivado. Y, sin embargo, no sabes lo que no sabes, por lo que te sientes un poco inseguro. Fue divertido mostrar a un Godard vulnerable como nunca lo ha estado. Pero se nota que está compensando, llenando todos los vacíos con citas y teoría. Definitivamente, lo fue inventando

sobre la marcha. Y está pidiendo que caiga un rayo, y así fue con Belmondo y Seberg. Sí, es un feliz accidente, pero sin duda lo conjuró con sus propias teorías. Yo sentí lo mismo con SLACKER (1990). Era lo mismo, un guion poco convencional. Tienes a toda esa gente queriendo saber cuál es la siguiente escena. Y ni siquiera las personas que trabajan más estrechamente contigo lo saben. Ni siquiera puedes describirles la película. Creen que lo saben, pero en realidad no es así. Es una situación bastante precaria, pero también muy divertida. Solo puedes hacerlo una vez, y también piensas que, si vas a hacer algo diferente, es necesario hacerlo de forma diferente. Así que vas a rodar un poco y lo dejas por ese día. Las diferentes metodologías son buenas en el arte. Recuerdo haberme sentido así, por lo que en esta película sentí que había vuelto a tener una mentalidad de principiante. Tenía 28 años y estaba haciendo mi primera película de nuevo. Pero tenía una base sólida de seguridad, de años haciendo películas. Y gracias a mi experiencia, sentí, paso a paso, que funcionaría. Pero a diferencia de un director novel, contaba con el respeto de todos los que trabajaban conmigo. Fue una experiencia especial.

(Entrevista completa en *Caimán. Cuadernos de Cine* nº 206, enero 2026).